

Titolo || Ronconi ovvero il maratoneta
Autore || Franco Cordelli
Pubblicato || «Paese sera», 20 maggio 1986
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 1 di 1
Lingua || ITA
DOI ||

Ronconi ovvero il maratoneta

di *Franco Cordelli*

Regia kolossal per un autore dimenticato, tutta all'insegna del monumentale snobismo – storia familiare di spirito modernista, lunga undici ore

PRATO – In una lettera del 1929, Thomas Mann lamentava che il Nobel potesse essere attribuito ad Arno Holz. Invece andò proprio a lui e Holz, quell'anno, morì. Poi fu rapidamente e meticolosamente dimenticato. Ora Luca Ronconi ce ne ricorda l'esistenza, ne ripropone il nome con la sua forza e la sua autorità. Ma dubito che Holz e il suo dramma «Ignorabimus» sia il nostro tema. Come sempre, il tema è Ronconi, lo spettacolo che egli ha tratto dal dramma. Riguardo a Holz non abbiamo sufficienti strumenti. Certo, ci accorgiamo abbastanza facilmente di come la sua battaglia per un naturalismo integrale lo abbia portato in quell'anno, il 1913, in cui scrisse lo sterminato «Ignorabimus», fino alle soglie dell'avanguardia. A furia di didascalie, a furia di particolari, egli, come autore, tendeva a farsi regista dei suoi drammi: regista in anticipo, regista «fuori campo».

Anche i suoi contenuti sono semplici. Siamo nel pieno dello spirito modernista, nel cuore dello scontro tra la luce e le tenebre, tra l'avvento della macchina e la persistenza di un mistero che acquista vistose coloriture misteriosofiche, occultistiche, si direbbe più vicine a Jung che a Madame Blavatsky. «Ignorabimus» è in essenza una storia di famiglia, una storia di colpe ancestrali, di ripetizioni, di fantasmi. Antiche colpe e colpe più recenti uccidono gli esseri. Rispetto al suo rimorso, la piccolezza dell'uomo (ben sottolineata dalla vastità della scena di Margherita Palli, peraltro inutilmente inamovibile, «in cemento armato») è tanto evidente da sembrare volgare. Quest'ultimo punto, già acutamente rilevato da Borgese nel 1915, fa di Holz, in definitiva, una specie di Andreev sperimentale.

Ma come il contenuto (Holz) è poco più che una curiosità storica rispetto allo spettacolo (Ronconi), allo stesso modo il contenuto di «Ignorabimus» è poco più che una curiosità storica rispetto alle forme in cui esso si manifesta, una forma, mi pare, tipicamente avanguardistica (come ho detto), vale a dire completamente destrutturata. C'è un teorema e il teorema viene portato a compimento. Eppure l'impeto logorroico della scommessa vince ad ogni minuto sulla necessità dell'arte e diciamo pure della poesia, che non può essere, se non vedo errato, un fatto di sintesi. Totale sommersione dell'insieme, dunque, nel mare dei particolari (è ciò che Calvino chiamò il «mare dell'oggettività»); e totale annichilimento dell'azione, del divenire (per citare il feticcio, non del tutto implausibile, dei critici teatrali di qualche anno fa, segnatamente di Nicola Chiaromonte) nell'inerzia e nella stasi.

L'indubitabile vittoria del naturalismo del parlato si rovescia sgraziatamente in un mostro proliferante ed entropico, nel quale manco a dirlo, Ronconi sguazza. Ed è qui che veniamo al nocciolo della questione, al significato di uno spettacolo superfluo e abbastanza brutto come quello del Fabbricone. Da tempo, ormai, Ronconi ciò che più volentieri esibisce è la mancanza di fantasia, un suo sibillino gusto per la staticità (mi riferisco alla staticità del senso – io non ho il feticcio di Chiaromonte), il suo aver ceduto tutto alla tentazione del bizzarro.

Bizzarro l'autore. Bizzarro il testo. Mostruosa la lunghezza della ricezione. Possibile che di «normale», in ciò che Ronconi pensa e fa, non ci debba essere proprio nulla? È così volgare ciò che è normale? Ovvero: è a questo che si è ridotta l'avanguardia? Ad un monumentale snobismo, ma anche ad una monumentale classificazione dei propri procedimenti? Sicché, se alla fine Arno Holz non è che un tedesco pedante e sentimentale, Ronconi non è che un italiano furbo e odiatore degli uomini e della vita, un esimio preparatore di camere di tortura (ci si chiede chi abbia inventato quella disposizione da banchi scolastici alti e ingombranti per degli spettatori improvvisamente retrocessi agli albori dell'apprendistato), il tipico «artista di Stato» alternativo (cioè un ibrido quintessenziale – il risvolto perfetto di quel sentimento colto e parimenti monumentale e pieno di sé e dalla parte delle istituzioni più tradizionali che è Strehler).

Aggiungo altri due dati. Il primo riguarda la parte sonora dello spettacolo. Non solo sospettiamo che non valga la pena sentire proprio tutto. In ogni caso, quel tutto viene fatto dire dal regista agli attori in quel solito modo metallico e straniato, proprio degli Anni Settanta che ormai risulta tremendamente lagnoso. E come se questo non bastasse si dubita alquanto che chiunque dimorasse oltre la terza fila sentisse poco più che una battuta su cinque. Il secondo dato è ancora formale. È quello dominante. La lunghezza, più di undici ore. Ma io non sono così masochista, né sono dominato da uno degli spiritelli dei nostri tempi, l'«esprit de Marathone», quel gusto di stravaccarsi e di battere i record. Se Ronconi lo voleva, c'è riuscito. Il record è suo.

Ma quella così ovattante e mortificante sostituzione della vita con l'arte, che fu di Holz ed è di Ronconi e dei suoi seguaci, non mi piace per niente, mi sembra, anzi, decisamente lugubre. Del suo spettacolo, alla fine, possiamo solo salvare una cosa: la prova degli interpreti, e non per lo sforzo, ma per la vera bravura, la vera dedizione, e per come ciascuno si è inventato il personaggio. Stavolta m'è piaciuta pure Edmonda Aldini, anzi è la più entusiasmante, con quel suo passo sbilenco. E ammirevoli le altre (tutte donne, per dire che tutto è naturale e nulla lo è, come in quel film di Andy Warhol in cui un uomo veniva filmato per otto ore senza montaggio mentre...dormiva!), le altre che sono, lo ricordo, Marisa Fabbri, Franca Nuti, Anna Maria Gherardi e Delia Boccardo.